عابد سیال

''حسَن کوزہ گر'' اور ''ابی نمر'' - ایک تقابل

ن۔م۔راشد کی ''حسن کوزہ گر'' اور جیلانی کامران کی ''ابی نمر'' ایسی نظمیں ہیں جو اپنے تخلیق کاروں کے فنی و فکری مقام و مرتبے کے معتبر حوالے کے طور پر سامنے آتی ہیں۔جدید اردو نظم کا کڑے سے کڑا انتخاب بھی ان دو نظموں کی شمولیت کے بغیر ادھورا رہے گا۔ زیرِ نظر سطور انہی دو نظموں کے ایک مختصر جائزے پر مشتمل ہیں۔

''حسن کوزہ گر''، ن۔م۔ راشد کے تیسرے مجموعۂ نظم ''لا=انسان'' کی پہلی ہی نظم ہے۔ یہ مجموعہ 1969ء میں شائع ہوا۔ اس سے پہلے راشد کی نظموں کے دو مجموعے ''ماورا'' 1941ء اور ''ایران میں اجنبی'' 1955ء میں شائع ہو چکے تھے۔ راشد کا چوتھا اور آخری مجموعہ ''گماں کا ممکن'' 1977ء میں چھپا۔ راشد کے شعری سفر میں ایک واضح ارتقا نظر آتا ہے۔ اور یہ مجموعہ ان کی فکری پختگی کے سفر میں ایک نہایت اہم موڑ ہے۔اس میں راشد کے بعض خیالات اپنی ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد ایک بدلی ہوئی اور اعلیٰ تر صورت میں نظر آتے ہیں۔ انہی میں ایک راشد کا تصورِ عشق بھی ہے جو ان کی زیرِ مطالعہ نظم کا بنیادی موضوع ہے اور جس کا ذرا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔

''حسَن کوزہ گر'' چار حصوں یا کینٹوز پر مشتمل ہے۔جس نظم کا تذکرہ کیا گیا وہ اس کا پہلا حصہ ہے، باقی تین حصے ''گماں کا ممکن'' میں ہیں۔ یہ چاروں نظمیں اپنی اپنی جگہ مکمل نظمیں بھی ہیں اور چاروں مل کر ایک کُل بھی بناتی ہیں۔لیکن بعد کے حصوں کے شامل کرنے سے اس نظم کا کینوس اتنا وسیع ہو جاتا ہے اور اپنے پورے کل میں یہ نظم زندگی، کائنات، فن اور وقت کے ایسے پیچیدہ مسائل کو سامنے لاتی ہے کہ ''ابی نمر'' کا تقابل اس سے ممکن نہیں رہتا۔ اس لیے اس مطالعے میں ''حسَن کوزہ گر'' کا صرف پہلا حصہ شامل کیا

گیا ہے۔

جیلانی کامران کی نظم ''ابی نمر'' ان کے پہلے مجموعہ کلام ''استانزے'' میں شامل ہے جس کا سنِ اشاعت 1957ء ہے۔ یوں ان دونوں نظموں کے زمانہ تخلیق تقریباً ایک ہی بنتا ہے۔ ''استانزے'' کا دیباچہ اردو نظم کی فنی و فکری جہات کے تعین اور تشکیل میں بہت اہمیت کا حامل ہے اور اسی میں جیلانی کامران کے فنی و فکری رویوں کا سراغ بھی ملتا ہے۔

تخلیقات کے تقابلی مطالعے کئی حوالوں سے کیے جا سکتے ہیں۔ ان میں تخلیق کاروں کی تخلیقی شخصیت کا ہم مرتبہ ہونا، تخلیقات کا ہم موضوع ہونا، تخلیقات کا ایک ہی عہد سے تعلق رکھنا، ایک ہی عہد میں دو مختلف رجحانات کی نمائندگی کرنا وغیرہ شامل ہیں۔ ان دو نظموں کے تقابلی مطالعے میں آخری پہلو یعنی ایک ہی عہد اور ایک ہی صنف میں دو مختلف فنی اور فکری رجحانات کی نمائندگی غالب ہے۔ ضمنی طور پر دوسرے پہلوؤں کے اشارے بھی موجود ہیں۔

ان نظموں میں کئی اشتراکات موجود ہیں۔ دونوں نظمیں کرداری نظمیں ہیں جن کے مرکزی کردار ایک طرح کی اساطیری حیثیت رکھتے ہیں اور دونوں نظموں کے نام انہی کرداروں کے ناموں پر رکھے گئے ہیں۔ دونوں نظموں کا بنیادی موضوع عشق ہے جسے زندگی سے جوڑ کر دیکھا گیا ہے۔ عشق کا زندگی سے کیا تعلق ہے اور عشق زندگی کو کس طرح بدلتا ہے، یہ ان نظموں کا بنیادی سوال ہے۔ ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ عشق اور زندگی میں سے زیادہ اہم چیز کیا ہے۔ ان اشتراکات کے پہلو بہ پہلو نظموں کے منظر نامے، زبان و بیان اور فنی رویوں میں ایک دوسرے سے واضح انحرافات بھی نظر آتے ہیں۔ ہم ان سب پہلوؤں کا مختصر جائزہ لیتے ہیں۔

نظم ''ابی نمر'' کا مرکزی کردار ایک گیت نگار کا ہے۔ اس کے اور دیگر کرداروں کے ناموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا تعلق سرزمینِ عرب سے ہے۔ ''استانزے'' کی

پہلی نظم ''یمن کا شاعر جنوبی فرانس میں'' میں بھی انہی کرداروں کی جھلکیاں ملتی ہیں۔
طارق ہاشمی نے بھی جیلانی کامران کے حوالے سے اسی کی طرف اشارہ کیا ہے:

> ''ابی نمر کا تعلق یمن سے ہے لیکن وہ جنوبی فرانس میں ہے اور اپنے شہر کو بلادِ غیر میں یاد کرتا ہے اور اس کے گیت گاتا ہے۔ یوں یمن کا حُسن، اس کے گیتوں میں اور دلآویز لگتا ہے۔ یمن اسے اس لیے بھی اچھا لگتا ہے کہ وہاں اس کی محبوبہ ''فاطمہ'' رہتی ہے۔
>
> ابی نمر کا گیت، جنوبی فرانس کی سرزمین کو ایسے نئے ذائقے سے آشنا کرتا ہے جس سے محروم تھا۔ یوں یہ کردار ایک ایسا شعری رشتہ ہے جو مشرقِ وسطیٰ کو مغربی یورپ سے منسلک کرتا ہے۔''(1)

''حسن کوزہ گر'' کا مرکزی کردار حَسن ایک کوزہ گر ہے۔ یہ اور اس نظم کے دیگر کرداروں کے نام انہیں سرزمین فارس کے باشندے ظاہر کرتے ہیں۔ کچھ ناقدین حَسن یا اس سے ملتے جلتے کسی کردار کی ایران کی لوک داستانوں میں موجودگی کا اشارہ بھی کرتے ہیں۔ یوں ان دونوں نظموں کے مرکزی کردار فنکاروں کے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک کے جہانِ تخلیق میں پانی اور مٹی نو بہ نو صورتوں میں اور دوسرے کے ہاں لفظ اور آوازیں نت نئی مورتوں میں ڈھلتے ہیں۔ دونوں کے فن کا محرک ان کا جذبہ عشق ہے۔ فاطمہ، ابی نمر کے اور جہاں زاد، حَسن کے Source of inspiration کے استعارے ہیں۔ جو بات ان کے فن کے دائرہ ہائے عمل کو الگ کرتی ہے وہ ان دونوں کے فن کی نوعیت کا فرق ہے۔ ابی نمر کا فن عشق کے سرور اور سرشاری سے پیدا ہونے والا بھی ہے اور اسے پیدا کرنے والا بھی۔ اس میں وہ اپنے اور اپنے جیسے دوسرے انسانوں کے دکھ درد کو بھی آمیز کرتا ہے، زندگی کی حقیقت کی طرف بھی نگاہ ڈالتا ہے اور ان سب کے امتزاج سے اپنے فن یعنی گیت نگاری کو اس درجے پر پہنچا دیتا ہے جہاں وہ زمانے کی تقدیر کے خالق سے خطاب کرتے ہوئے اپنی آواز کو زمانے کی آواز بنانے کا خواہش

مند ہوتا ہے:

آؤ اے دوستو! کہ زمانے کی سرگذشت،
اُس سے کہیں! جو زندگی دیتا ہے غم کے ساتھ
اس سے کہیں کہ عمر تو فانی ہے پھر بتا،
صدموں کی کیا غرض ہے شب و روز دم کے ساتھ

ابی نمر کے گیتوں کی خوبصورتی اور زبان زدِ عام ہونے کی بات بھی نظم میں موجود ہے:

ابی نمر کا تذکرہ کرتے ہیں سب درخت
کہتے ہیں، اس کے گیت تھے فارس کے گل کدے

یوں ابی نمر کا فن دلوں پر اثر کرنے والا اور جذبوں کی ترجمانی کرنے والا ہے اور یہی اس کا اول و آخر مقصد ہے۔ حسن کا فن اس کی کوزہ گری ہے۔ جہاں زاد سے عشق سے پہلے بھی حسن اس فن میں طاق تھا اور اس کے کوزے ہر خاص و عام میں اور ہر جگہ مقبول و مشہور تھے۔ اسی لیے وہ پھر فن کی اسی منزل پر پہنچنا چاہتا ہے:

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاد لیکن
تُو چاہے تو بن جاؤں مَیں پھر
وہی کوزہ گر جس کے کوزے
تھے ہر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش
تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں

لہٰذا حسن کے کوزے اس کے 'اظہارِ فن' کے ساتھ ساتھ اس کی 'ہیچ مایہ معیشت کے سہارے' بھی ہیں۔ اس کا فن اس کی زندگی بلکہ ضروریاتِ زندگی سے بلاواسطہ منسلک اور وابستہ ہے۔ اس لیے اس کا فن اس کی روح کے ساتھ ساتھ اس کے جسم کا مسئلہ بھی ہے۔ اگرچہ اس موازنے کے اور بھی کئی پیمانے تلاش کیے جا سکتے ہیں لیکن متذکرہ بالا حوالے سے دیکھتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسن کا فن دو جہت ہونے کی وجہ سے ابی نمر کے فن پر

فوقیت رکھتا ہے۔

اگلی بات اس تصورِ عشق کی ہے جو ان دو کرداروں کے حوالے سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ ''ابی نمر'' سے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

ابی نمر کو پھول کی سرخی عزیز تھی،
عارض کو گلعذار وہ کہتا تھا رات دن
مشہد کی بیٹیوں کے پسینے کو یاسمن
کہتا تھا: کیا زمین کا جینا، اگر بدن
خواہش میں پہلے عشق کی شوخی نہ پا سکے

آؤ، اے دوستو! کہ جوانی کا دکھ کہیں،
چہرے سے زندگی کے الٹ دیں نقاب کو،
خود سے کہیں کہ لطف کے لمحے تھے مختصر،
اور مختصر تریں تھے جوانی کے مرحلے

کافر بدن کی آنچ ہے گرما کی خامشی
گرما کی خامشی کا چلن سُست سُست ہے
کس سے کہوں کہ اس کا بدن پُر کشش نہ تھا،
بدلے میں جس کے آج احساسِ شکست ہے

مندرجہ بالا مصرعوں سے جو پہلا زاویہ سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ ابی نمر ایک عشق پیشہ اور حسن پرست شاعر ہے۔ اسے ہر پھول کی سرخی عزیز ہے اور وہ ہر بنتِ مشہد کے پسینے کی خوشبو سے سیرابی کے خواب دیکھتا ہے۔ بدن کی شوخی اور آنچ اسے اپنی طرف مائل کرتی ہے اور وہ اس وقت تک کرۂ ارض پر اپنے قیام سے مطمئن نہیں جب تک وہ

اولین عشق کی شوخی سے جسمانی سطح پر فیضیاب نہیں ہوتا۔ اس کے مقابلے میں حسن کے عشق کی نشانیاں دیکھیں:

جہاں زاد، نیچے گلی میں ترے در کے آگے
یہ میں سوختہ سر حسن کوزہ گر ہوں!
تجھے صبح بازار میں بوڑھے عطّار یوسف
کی دکّان پر میں نے دیکھا
تو تیری نگاہوں میں وہ تابنا کی
تھی میں جس کی حسرت میں نوسال دیوانہ پھرتا رہا ہوں

جہاں زاد، نو سال پہلے
تُو ناداں تھی لیکن تجھے یہ خبر تھی
کہ مَیں نے، حسن کوزہ گر نے
تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں
میں دیکھی ہے وہ تابنا کی
کہ جس سے مرے جسم و جاں، ابرو مہتاب کا
رہگزر بن گئے تھے

نظم کے مندرجہ بالا ٹکڑوں اور باقی نظم میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ حسن کا مرکزِ توجہ جہاں زاد کی آنکھیں ہیں۔ اس کا باقی جسم، یوں لگتا ہے، اس کی نظروں سے اوجھل ہے۔ کیفیت میں بھی آنکھوں کی خوبصورتی، ان کی ظاہری بناوٹ یا مستی وغیرہ کی بجائے ''تابنا کی'' کا ذکر کیا گیا ہے اور مزید یہ کہ اس تابنا کی سے فیضیاب ہونے کی مدت بھی صرف ایک رات ہے۔ ان چیزوں سے حسن کے عشق میں وہ خوشبو محسوس ہوتی ہے جو عشق کو ایک تہذیبی رویے کا درجہ عطا کرتی ہے۔ یہ وہ عشق ہے جس میں شعلگی اور بھڑک کی بجائے سلگاؤ ہے۔ اس

میں ''دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے'' کی بجائے ''دور بیٹھا غبارِ میر اس سے'' اور ''اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو'' کا رویہ نظر آتا ہے۔ لہٰذا یہاں بھی ابی نمر اور حسن کے کرداروں میں عشق کے رویے میں اختلاف ہے۔

مزید ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں کرداروں کا دکھ فراق کا دکھ ہے۔ لیکن اس فراق کی نوعیت میں بھی فرق ہے۔ ابی نمر کو فاطمہ کا زمینی وصال میسّر تھا اور پھر وہ آسمانوں میں جا بسی۔ فاطمہ کی رخصت ابی نمر کے غم کی بنیاد ہے۔

ابی نمر! گلاب کی کلیاں ہیں دلفریب
ابی نمر! زمین نے بدلا ہے کیا لباس
اب کہکشاں کے پاس ہے اجلے بدن کی خاک

لائی ہے سلطنت وہ چراغوں کی ساتھ ساتھ،
لیکن، خود اس کے ہاتھ کا اندھا چراغ ہے
وہ - میں ہوں! میرے عکس پہ روتی ہے روشنی،
کیا یہ گہن ہے، چاند ہے، سب پوچھتے ہیں! میں
کیوں کر کہوں کہ فاطمہ کی رخصتوں کا غم،
اندھا چراغ، میری مصیبت کا داغ ہے!

فاطمہ کی رخصت نے صرف ابی نمر کو نہیں سارے عالم کو سوگوار کیا ہے۔ اور یوں فاطمہ محبوبہ کی ایک ایسی علامت کے طور پر سامنے آتی ہے جو زمانے کے ہر شخص کی محبت کا مرکز ہے۔ اور ابی نمر کا انفرادی دکھ اجتماعی شکل اختیار کر کے زمانے کا دکھ بن جاتا ہے۔

ابی نمر! بہار کے دکھ کہہ، نہ موت کے،
دنیا بڑے عذاب کی مشکل ہے ان دنوں،
لمحے پہن چکے ہیں مصیبت کی صورتیں،

صحرا بھی بے تلاش کا محمل ہے ان دنوں،
کہتے ہیں - ، اب زمین کی رخصت طویل ہے
اور فاطمہ کے واسطے دنیا علیل ہے

حسن کوزہ گر کو زمینی وصال میسّر ہے نہ پورے جسم کی صورت میں اسے اس کی طلب۔ اس کا مطلوب صرف جہاں زاد کی آنکھوں کی تابناکی سے ملنے والا فیضان ہے۔ انہیں آنکھوں نے اسے دیوانہ کر دیا اور وہ اپنی تخلیق اور معاش کے محور سے ہٹ گیا۔ وہ چاہتا ہے کہ یہی آنکھیں اسے پھر سے وہی جذبہ عطا کریں جو اسے دوبارہ فن کی اس معراج پر پہنچائے جو اس کی پہچان تھی۔ لہٰذا حسن کا دکھ بھی فراق کا ہے لیکن یہ فراق محبوبہ سے نہیں بلکہ اپنے فن اور اپنی تخلیق سے ہے، محبوبہ جس تک پہنچنے کا ذریعہ ہے۔

اب ایک نظر ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ دونوں کردار اپنے محبوب کرداروں کے متعلق کیا نظریہ رکھتے ہیں۔ ''ابی نمر'' سے یہ مصرعے ملاحظہ ہوں:

کلیوں کو اپنے ہاتھ سے چنتے ہوئے بہار
کہتی ہے: فاطمہ کو پکارو گزر کرے
دنیا، بہت دنوں سے کسی کربلا میں ہے

یہاں فاطمہ ایک ایسے کردار کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے جس کے لوٹ آنے سے دنیا کے دکھ درد ختم ہو جائیں گے۔ اس کے مقابلے میں حسن کے ہاں صورت دوسری ہے:

جہاں زاد بازار میں صبح عطّار یوسف
کی دکّان پر تیری آنکھیں
پھر اک بار کچھ کہہ گئی ہیں
ان آنکھوں کی تابندہ شوخی
سے اٹھی ہے پھر تودۂ خاک میں نم کی ہلکی سی لرزش
یہی شاید اس خاک کو گِل بنا دے!

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاد لیکن
تو چاہے تو بن جاؤں میں پھر
وہی کوزہ گر جس کے کوزے
تھے ہر کاخ و کو اور ہر شہر و قریہ کی نازش
تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاد لیکن
تو چاہے تو میں پھر پلٹ جاؤں اُن اپنے مہجور کوزوں کی جانب
گِل و لا کے سوکھے تغاروں کی جانب
معیشت کے اظہارِ فن کے سہاروں کی جانب
کہ میں اُس گِل و لا سے، اُس رنگ و روغن
سے پھر وہ شرارے نکالوں کہ جن سے
دلوں کے خرابے ہوں روشن!

حسن کا عشق اس کے فن اور تخلیق کے عمل کو مہمیز اور صیقل کرنے والا ہے۔ ابی نمر کی خواہش میں رومانیت ہے۔ فاطمہ کے آنے سے دنیا کے دکھ درد کس طرح دور ہوں گے اس بارے میں شاعر نہ بتاتا ہے نہ بتا سکتا ہے۔ یہ ایک خوبصورت خواب ہے۔ دنیا کے غم کدے میں فاطمہ کی امید چراغ کی لَو پر رات کاٹنے کی بات ہے۔ دوسری طرف حسن کو پتہ ہے کہ جہاں زاد سے اسے کیا چاہیے اور اگر اس کی چاہت اس کو مل جاتی ہے تو وہ اسے کس طرح کام میں لائے گا۔ اس طرح اس کے عشق سے ایک معروضی تصور وابستہ ہے اور اس کا جنون نسبتاً زیادہ باشعور نظر آتا ہے۔ لہٰذا اس کا عشق، اس کا فن اور اس کی زندگی یوں ایک دوسرے میں آمیز ہوتے ہیں کہ ان کی سرحدیں تلاش کرنا مشکل ہے۔ راشد کا تصورِ عشق ارتقا پذیر رہا ہے۔ ان کی پہلی دونوں کتابوں میں عشق کا تصور جسمانی سطح سے کم ہی اوپر

اٹھتا ہے۔لیکن یہ نظم راشد کے تصورِ عشق کا نقطۂ کمال ہے۔ یہاں عشق ایک ہمہ گیر قوت کے طور پر سامنے آتا ہے جو انسان کی جسمانی اور روحانی دونوں سطحوں پر اس کے خوابوں کی تکمیل کا ذریعہ ہے۔ اردو کلاسیکی شاعری میں عشق اپنے اسی تصور کے ساتھ ایک روایت بنتا ہوا اقبال تک آ کر اپنی مکمل اور واضح ترین شکل میں ڈھلتا ہے۔ اقبال اور راشد کے نقطہ ہائے نظر اور فکری اساس میں اگر چہ اختلاف موجود ہے لیکن ان کے سوچنے کا انداز ایک دوسرے سے مماثل ہے۔ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی کے بقول:

''راشد کی شاعری کا جو کردار تشکیل پاتا ہے اس کا تعلق ہم اس روایت سے بہ آسانی جوڑ سکتے ہیں جسے ہم دانشوری کی روایت کہتے ہیں، مشرق میں رومی سے اقبال تک اس روایت کے سلسلے پھیلے ہوئے ہیں .... دراصل ان شعرا کے یہاں داخلیت اور خارجیت کا امتزاج اور اس امتزاج کی متعدد شکلیں اور سطحیں ملتی ہیں جو ان کے فکری میلانِ طبع کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان کے یہاں ذات اور غیرذات، ظاہر اور باطن، فرد اور اجتماع، انسان اور فطرت کے تعلق اور ان کی کشاکش اور کشمکش کے رنگارنگ مسائل کو عصری محرکات کے پس منظر میں رکھ کر غوروفکر کرنے اور جذبہ و وجدان اور تعقل تینوں حربوں کی مدد سے سمجھنے کی سعی ملتی ہے۔''(2)

عشق ہی کے حوالے سے ایک اور بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ راشد کی نظم میں عشق زندگی پر حاوی ہے اور اس کے بغیر زندگی بے معنی اور موت کے برابر ہے:

جہاں زادنو سال کا دور یوں مجھ پہ گزرا
کہ جیسے کسی شہرِ مدفون پر وقت گزرے

....

....

میں خود، میں حسن کوزہ گر پا بہ گل خاک بر سر برہنہ
سرِ "چاک" ژولیدہ مُو، سر بزانو
کسی غمزدہ دیوتا کی طرح واہمہ کے
گل و لا سے خوابوں کے سیّال کوزے بناتا رہا تھا

....

....

حَسن کوزہ گر آج اِک تودۂ خاک ہے جس
میں نم کا اثر تک نہیں ہے
"ابی نمر" بھی یہی کہتا ہے:
کہتا تھا: کیا زمین کا جینا، اگر بدن
خواہش میں پہلے عشق کی شوخی نہ پا سکے
لیکن ساتھ ہی اس کے ہاں یہ آواز بھی موجود ہے:
آؤ اے دوستو! کہ زمانے سے یہ کہیں،
دل چھین، زخم سونپ، مگر زندگی نہ چھین
اور آگے چل کر:
آؤ اے دوستو! کہ سویرے کی روشنی
نعمت ہے! اس کے جشن کا سب تذکرہ کریں
راتیں اگر طویل بھی ہوں، دن ہے لازوال
آپس میں ہم نہ آج کیوں یہ ماجرا کہیں،
گر زندگی نصیب نہ ہوتی، تو فاطمہ
ہوتی، کسے پسند
یہاں شاعر عشق کے ساتھ ساتھ خود زندگی کی اہمیت کو بھی اجاگر کرتا ہے۔ اس کے نزدیک

عشق اور زندگی لازم و ملزوم ہیں۔ ایک کے بغیر دوسرا نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اسے دکھ اور غم قبول ہیں، دل سے دستبرداری منظور ہے، زخم برداشت کرنے پر راضی ہے لیکن زندگی چھن جائے یہ اسے گوارا نہیں۔

دونوں نظموں کے فنی پہلوؤں پر نظر ڈالیں تو سب سے پہلی چیز جو توجہ کھینچتی ہے وہ ان کا منظر نامے کا فرق ہے۔ ''ابی نمر'' میں لفظوں اور استعاروں سے ایک ایسی فضا تخلیق کی گئی ہے جس سے باغ کی تصویر سامنے آتی ہے۔ درخت، گل کدہ، زمین کی سرخی، پھول، یاسمن، خزاں، بہار، رنگت، بُو، کلیاں، سرو، بلبل، گلاب کی پتی اور اسی طرح کے کئی دوسرے الفاظ مل کر اس تصویر کی تفصیلات اور رنگوں کو ابھارتے ہیں۔ لیکن یہ تفصیلات ایسی ہیں جن کے رنگ بہت شوخ ہونے کے باوجود اس کی آؤٹ لائن واضح نہیں ہے۔ یوں ایک طرح سے پوری تصویر ایک رومانوی سی دھند میں لپٹی ہوئی ہے۔ نظم کے اندر کچھ مقامات پر صحرا، سفر، چاند، رات اور دن کے استعارے بھی آئے ہیں لیکن غالب تاثر باغ کے منظر ہی کا ہے۔ اس سے نظم میں ایک خاص طرح کی فضا پیدا ہوئی ہے جو شاعر کی اپروچ، جو رومانوی ہے، سے مطابقت رکھتی ہے اور اس کے اثر کو بڑھاتی ہے۔ یہ منظر جیلانی کامران کا پسندیدہ منظر ہے اور ان کی اکثر نظموں میں خاص کر ''استانزے'' میں شامل نظموں میں ایک نمایاں عنصر کے طور پر موجود ہے۔ دوسری طرف حسن کوزہ گر کا منظر ایک واضح تصویر کا ہے۔ یہ کوئی خیالی جگہ نہیں بلکہ ایک عطار کی دکان ہے۔ اس میں یہ خوبی بھی موجود ہے کہ عطار کی دکان ایک خاص تہذیبی پس منظر رکھتی ہے جس سے محبت کرنے والے خوشبو کے تحفے خریدتے ہیں۔ بوڑھے اور جہاں دیدہ عطار یوسف کا کردار بھی تہذیبی کردار ہے جو اپنی دکان پر آنے والوں کا اَن کہا ہم راز ہے۔ دوسری تصویر میں حسن کوزہ گر، جہاں زاد کے گھر کے آگے کھڑا ہے جہاں اس نے دریچے سے جہاں زاد کی طلسمی نگاہوں کی جھلک دیکھی ہے۔ نظم کے باقی مناظر حسن کی سوچ سے ابھرے ہیں اور فلیش بیک میں دکھائے گئے ہیں۔ اس کی بیوی کا اس سے مکالمہ، کندھے جھنجھوڑنا، حسن کا گھر،

اس کا چاک، اس کے کوزے، مٹی کے تغارے، پانی، رنگ و روغن سب کچھ واضح امیجز کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ لہٰذا ابی نمر اور حسن کوزہ گر میں منظر نامے کا بھی واضح فرق موجود ہے۔

ان دونوں نظموں کے تقابلی مطالعے میں سب سے اہم چیز ان کے اسلوب کا فرق ہے۔ اسلوب کے کئی ایک عناصر ہیں لیکن ہم زبان کے استعمال، بحر کے استعمال اور نظم کی ٹریٹمنٹ پر ایک نظر ڈالیں گے۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے، راشد کی زبان کلاسیکی شاعری کی زبان سے مماثل ہے یا یوں کہہ لیں کہ اسی کا جدید روپ ہے۔ راشد کے ہاں اس میں اختراعات ملتی ہیں لیکن اس کا بنیادی ڈھانچا وہی ہے جو ہماری کلاسیکی شاعری میں ملتا ہے۔ خود جیلانی کامران کہتے ہیں:

> ''اردو شاعری کا تجرباتی دور جو ''ماورا'' کے ساتھ شروع ہوا تھا ....لیکن تجرباتی دور کی شاعری نے جہاں پرانی ترکیبوں کو استعمال کرنے سے گریز کیا وہیں جو نئی زبان استعمال کی تھی، وہ بھی اپنے مزاج میں پرانی شعری زبان سے کسی طرح مختلف نہ تھی۔ ''ماورا'' کی ترکیبیں فارسی قواعد پر اتاری گئی ہیں۔ فیض بھی اپنی نظموں اور غزلوں میں پرانی زبان کی طرف دیکھتے ہیں۔ میں اس سلسلے میں یہ ضرور کہوں گا کہ پچھلے بیس سالوں میں شاعر کی توجہ زبان کی بجائے مضمون پر تھی۔''(3)

حسن کوزہ گر میں ہمیں کئی ایک نئی تراکیب ملتی ہیں۔ رنجور کوزے، دستِ چابک، سنگ بستہ، ہیچ مایہ معیشت، خوابوں کے سیال کوزے وغیرہ ایسی ترکیبیں ہیں جن میں تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ زبان کا کوئی تجربہ کرنا راشد کے شعری مقاصد میں شامل نہیں تھا اس لیے اس زبان میں پرانی زبان کی بُو باس ملتی ہے۔ جیلانی کامران ان شاعروں میں شامل ہیں جنھوں نے ساٹھ کی دہائی میں نئی لسانی تشکیلات کی آواز بلند

کی۔ شاعری میں اسلوب کے تجربے کے حوالے سے یہ ایک نئی آواز تھی۔ اس بحث میں سب سے نمایاں آواز افتخار جالب کی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ اردو کی موجودہ شاعری میں زبان کے سانچے بہت پرانے ہو چکے ہیں جنہیں بدلنے کی ضرورت ہے۔ جیلانی کامران کا مؤقف بھی تقریباً یہی تھا۔ اس کی مختصر وضاحت مندرجہ ذیل اقتباس سے ہو سکے گی:

''ہم اپنی نظموں میں جو زبان استعمال کرتے ہیں، اس کا ایک مخصوص طرزِ بیان ہے۔ یہ طرزِ بیان مختلف ترکیبوں، استعاروں، محاوروں، الفاظ کی بندشوں اور دوسری لسانی جزئیات سے پیدا ہوتا ہے، جسے ایک لمبے عرصے سے پڑھ پڑھ کر نہ صرف کان جھنجلا چکے ہیں، بلکہ اب تو آنکھیں بھی اور آنکھوں کے ساتھ ہاتھ بھی دیکھ دیکھ کر اور لکھ لکھ کر تھک چکے ہیں۔ یہی زبان شاعر لکھتا ہے۔ یہی زبان ہمارے ادبی ماحول میں بکھری رہتی ہے اور اسی زبان کو لوگ جانتے اور پہچانتے بھی ہیں، یہ صورتِ حال زبان کے سکہ بند ہونے کے بعد کی کیفیت ہے۔ سکہ بند زبان پھر بھی کچھ کہہ سکتی ہے۔ لیکن یہ زبان نہ تو کچھ کہہ سکتی ہے کیوں کہ اس کا کہنا پہلے سے ادبی آب و ہوا میں موجود ہوتا ہے اور نہ ہی اس زبان کو سن کر کچھ محسوس ہوتا ہے کیوں کہ ایسا سننا پہلے ہی سے سنا جا چکا ہوتا ہے۔ لہٰذا شاعر اور شاعری دونوں مردہ لفظوں کا تابوت اٹھائے کبھی دائیں اور کبھی بائیں گزرتے ہیں، لیکن نہ تو مردہ لفظوں میں زندگی جاگتی ہے اور نہ ہی شاعروں کے رستہ بدلنے سے کوئی خوشگوار صورت پیدا ہوتی ہے۔''(4)

لسانی تشکیلات کے حامی شاعروں میں کئی نام شامل ہیں لیکن تخلیقی سطح پر جس شاعر کے ہاں اس مؤقف پر عمل کرنے کی سب سے بہتر صورت نظر آتی ہے وہ جیلانی

کامران ہی ہیں۔انہوں نے زبان کو اس تخلیقی سطح پر برتا ہے جس سے یہ ایک نئے ذائقے سے آشنا ہوئی ہے۔ان کی زیرِ مطالعہ نظم میں ایک بھی ترکیب زیرِ اضافت کے ساتھ نہیں بنائی گئی۔ اس کے باوجود اس نظم میں لفظوں کا دروبست ایسا ہے جس میں بلا کی روانی ہے۔ مصرعوں کی ترتیب میں بھی ایک نئے پن کا احساس موجود ہے:

ابی نمر گلاب کی پتی ہے، فاطمہ
جس کو خزاں کے ہاتھ کئی سال لکھ چکے،
وہ مرثیہ ہے!

''حسن کوزہ گر'' کی بحر ''فعولن'' کے رکن کی تکرار سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ ایک نہایت رواں بحر ہے اور اس میں ایک ہی لَے پر مسلسل بولنے کا تاثر موجود ہے۔ اس نظم کے لیے اس بحر کا انتخاب شاعر کے فنی شعور کا اظہار ہے۔ اس نظم کی بحر اور اس کے الفاظ و تراکیب میں ایسی ترتیب موجود ہے جس سے نظم میں ایسا بہاؤ پیدا ہوتا ہے جو پہلے مصرعے سے شروع ہو کر آخری مصرعے سے پہلے کہیں رکتا نہیں ہے۔ اس لیے اس نظم کے فکری پہلو کے ساتھ اس کی موسیقیت اور روانی ایک سحر کا سا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ ''ابی نمر'' کی بحر کے ارکان ''مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن'' ہیں۔ یہ ایسی بحر ہے جس میں رک رک کر، چھوٹے چھوٹے سانسوں میں اور دھیمے دھیمے لہجے میں بات کرنے کا تاثر پایا جاتا ہے۔ دھیمی دھیمی باتیں، دل میں اترتی ہوئی۔نظم کے رومانوی ماحول کی بُنت میں اس بحر کا بھی بہت عمل دخل ہے۔ ایک اور نمایاں انحراف بحر کے استعمال میں شاعر نے کیا ہے۔ اس سے پہلے دوسرے شعراء کے ہاں عام طور پر نظم کے بندوں کے آخری مصرعے بحر کے آخری رکن پر ختم ہوتے ہیں۔ یعنی اس بحر میں بندوں کے آخری مصرعوں کا اختتام فاعلن'' پر ہونا چاہیے تھا۔ لیکن جیلانی کامران نے ہر جگہ ایسا نہیں کیا۔ ''ابی نمر'' کے چند بندوں کے اختتامی مصرعے دیکھیے جو ''فاعلن'' پر ختم نہیں ہوتے:

جس کو خزاں کے ہاتھ کئی سال لکھ چکے،
وہ مرثیہ ہے!

....

لیکن، جو آسمان سے ٹوٹے ہیں ماہتاب،
ان کی کسک جدا ہے

....

اور تیرے آسماں کے ستارے ہیں دلفریب،
اس کے طفیل!

اس عمل سے ایک تاثر یہ پیدا ہوتا ہے کہ نظم میں غزل کے مصرعے یا غزل کے آہنگ کے دخل کو کم کرنے میں مدد ملی ہے۔

مجموعی طور پر دیکھیں تو جو فرق جیلانی کامران اور راشد کی تخلیقی شخصیات میں موجود ہے وہی ان نظموں میں بھی جھلکتا ہے۔ راشد ایک بلند تر فکری توانائی کا حامل شاعر ہے جس کے ہاں بلند آہنگی کا احساس موجود ہے جبکہ جیلانی کامران لفظوں پر توجہ دے کر ان کے فکری ماخذات تک رسائی حاصل کرنے اور انہیں اپنے عہد اور معاشرے کی مروج زبان سے منسلک کرنے اور اس میں تازگی پیدا کرنے کے خواہاں ہیں۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ دونوں اپنی اپنی نظموں میں اپنی تخلیقی شخصیت کا بھرپور، گہرا اور پائیدار عکس نمایاں کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔

•••○•○•••

حوالہ جات

1۔ طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، دستاویز مطبوعات، لاہور، جنوری 2003ء،
ص 140

2۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، راشد کا ذہنی ارتقاء مشمولہ ن۔م۔راشد- ایک مطالعہ مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، مکتبہ اسلوب کراچی، س ن، ص 66

3۔ جیلانی کامران، دیباچہ استانزے، جیلانی کامران کی نظمیں، ملٹی میڈیا افیئر ز، لاہور، 2002ء، ص 12

4۔ ایضاً

کتابیات

1۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر (مرتب)، ن۔م۔راشد- ایک مطالعہ، مکتبہ اسلوب کراچی، س ن

2۔ جیلانی کامران، جیلانی کامران کی نظمیں، ملٹی میڈیا افیئر ز، کراچی، 2002ء

3۔ طارق ہاشمی، جدید نظم کی تیسری جہت، دستاویز مطبوعات، لاہور، جنوری 2003ء

4۔ ن۔م۔راشد، کلیات راشد، ماورا پبلشرز، لاہور، بار دوم 1991ء

مجلّہ ---------- دریافت

اشاعت ---------- سالانہ

شمارہ ---------- چار - ستمبر دو ہزار پانچ

سرورق ---------- عابد سیال

ناشر ---------- نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، H-9، اسلام آباد۔

پریس ---------- نمل پرنٹنگ پریس، اسلام آباد۔

قیمت ---------- تین سو روپے

ای میل شعبہ اردو ---------- numl_urdu@yahoo.com

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

دریافت

شمارہ - چار

(ISSN # 1814-2885)

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

numl_urdu@yahoo.com
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

دریافت
نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد